

RAMON CARVALHO PEREIRA

**APRENDIZAGEM POR MEIO DE OFICINAS DE  
XILOGRAVURA COM RECURSOS ALTERNATIVOS**

Brasília

2013

RAMON CARVALHO PEREIRA

## **APRENDIZAGEM POR MEIO DE OFICINAS DE XILOGRAVURA COM RECURSOS ALTERNATIVOS**

Trabalho de Conclusão de Curso em Artes  
Plásticas, habilitação em Licenciatura, do  
Departamento de Artes Visuais do Instituto de Artes  
da Universidade de Brasília.

Orientadora: Thérèse Hofmann Gatti

Brasília

2013

Dedico este trabalho a todos os  
arte educadores no mundo.

Dedico-o também a Claudenice  
Carvalho e Silvestre Alves, meus pais.

Dedico-o, ainda, a Diva  
Carvalho, minha tia e Adalgisa  
Carvalho, minha avó(em memória).

## AGRADECIMENTOS

### DEUS

Por erguer-me e fortalecer-me a cada manhã.

### FAMILIARES

Agradeço a minha família por acreditar no meu potencial. Por ter contribuído em minha educação, acompanhando-me desde os primeiros dias de aula na educação infantil, propiciando-me um contato direto com a arte.

Agradeço aos meus pais por terem me preparado para a vida, a ser forte, encarando cada dificuldade como degrau para alcançar meus objetivos de vida, os quais estão diretamente ligados a minha conduta como cidadão, como profissional e como ser humano.

A minha avó Adalgisa e minha tia Diva pelo apoio e carinho ao longo desses anos em busca de me tornar uma pessoa melhor.

### ORIENTADOR

A professora Thérèse Hofmann Gatti pelo incentivo na área de pesquisa, pela compreensão e orientação que me levou a trabalhar na produção e pesquisa de materiais em arte, onde essa experiência conduziu-me a escolher e dedicar-me ao tema desse projeto.

### AMIGOS

Por serem presentes também na minha jornada acadêmica. Pelo incentivo e por fazer-me acreditar no meu potencial.

O conhecimento é uma carga pura de envolvimento lúdico, onde a experiência compõe a estrutura do saber e a aprendizagem não acaba numa modalidade de ensino, ela é uma constante no ser humano.

Ramon Carvalho

## Resumo

À abordagem apresentada nesse trabalho estar relacionada ao ensino da arte educação nas escolas brasileiras de ensino fundamental II, mais especificamente nas turmas de 8º ano. O seguimento do eixo prático nas aulas de artes nessa modalidade de ensino tem a função de integrar o aluno e suas experiências ao contexto da história da arte, proporcionando uma aprendizagem significativa aos alunos. A xilogravura faz parte de um grupo de técnicas diretamente relacionadas ao contexto artístico e cultural do Brasil e de outros países como Portugal, onde a cultura popular dialoga com as visualidades no mundo contemporâneo como é claro na Literatura de Cordel, que no Brasil tem uma relação direta com as questões regionalistas e as histórias cantadas pelos repentistas, que faziam as impressões de suas letras em gráficas e se valeram da xilogravura para torna-las mais atrativas ao leitor, num contexto em que haviam poucos jornais e a procura por impressões era escasso. No decorrer da pesquisa realizada no campo da gravura é apresentada uma proposta de aprendizagem por meio de oficinas de xilogravuras com recursos alternativos na produção de tintas fabricadas com óleo residual de soja de cozinha como meio de alcançar um resultado cada vez melhor com relação à qualidade na aprendizagem e as relações com o contexto social e ambiental.

Diante das recomendações curriculares, as oficinas de xilogravura são apresentadas com suporte enriquecedor das aulas de arte e seu diálogo com a ciência e tecnologia no que se relaciona ao eixo teórico e as experiências dos alunos, que são indispensáveis no processo da educação.

Palavras-chave: Arte educação. Xilogravuras. Aprendizagem. Cultura. Oficinas. Tintas de impressão.

## SUMÁRIO

<b>1-INTRODUÇÃO.....</b>	<b>6</b>
<b>2-HISTÓRIA DA GRAVURA.....</b>	<b>9</b>
<b>2.1 Xilogravura.....</b>	<b>11</b>
<b>2.2 Monotipias.....</b>	<b>15</b>
<b>2.3 Xilogravura popular do nordeste.....</b>	<b>16</b>
<b>3-ARTE E EDUCAÇÃO.....</b>	<b>19</b>
<b>3.1 Gravuras: uma proposta no ensino da arte.....</b>	<b>22</b>
<b>3.2 Tintas de impressão a partir de óleo residual de fritura.....</b>	<b>23</b>
<b>3.3 Aplicabilidade da tinta reciclada na xilogravura.....</b>	<b>25</b>
<b>3.4 Oficinas de xilogravura e impressão com tinta do material reciclado nas escolas.....</b>	<b>29</b>
<b>4- CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>32</b>
<b>5- REFERÊNCIAS BIBLIOGRAFICAS.....</b>	<b>33</b>

## 1- INTRODUÇÃO

As experiências ao longo do curso juntamente com o trabalho realizado junto ao projeto LEME/MAQUETE-UnB, levaram-me ao interesse pela pesquisa de materiais em arte com o foco em materiais alternativos. Adjacente a tal envolvimento, tive a oportunidade de conhecer o trabalho do professor Doutor Paulo Suarez do Instituto de Química da Universidade de Brasília, no ano de 2011, onde o mesmo àquela época realizava pesquisas de processos térmicos em óleos e gorduras e novos produtos obtidos em altas temperaturas na ausência de oxigênio.

Umas das resultantes da pesquisa fora a observação de que a partir do aproveitamento de óleos e gorduras residuais, podia-se obter uma tinta de impressão, submetendo tais resíduos aos procedimentos necessários.

Interessado na aplicabilidade das tintas que estavam sendo desenvolvidas pelo Professor Paulo, fui à sua procura para saber se a tinta não teria um efeito positivo nas impressões de gravuras tanto quanto as tintas produzidas industrialmente. Nesse momento, ele me convidou a participar da pesquisa com o enfoque desse material na produção de xilogravuras, publicamos um artigo pela Revista Virtual de Química (RVQ), da Universidade Federal Fluminense<sup>1</sup>.

Vinculado às perspectivas pessoais quanto à arte educação, reuni os resultados da pesquisa com as possibilidades da utilização de materiais alternativos nos contextos educacionais.

Dada a abrangência do conteúdo teórico-prático em arte educação e de suas respectivas diretrizes, aqui se propõe uma abordagem direcionada a esses parâmetros, buscando tornar significativa a aprendizagem por meio de atividades que visem inserir a discente aos contextos de sustentabilidade, dada a reutilização de materiais que a princípio não são portadores de valores afins, além da historicidade e da humanização que isto pode abarcar. Por outro lado, o ensino-

---

1 Disponível em: <<http://www.uff.br/RVQ/index.php/rvq>>. Acesso em: 015 nov. 2013.



aprendizagem assume seu papel transformador, tornando integrados princípios de cidadania, cultura e formação intelectual.

O homem tem a necessidade de se integrar à sociedade, em que a educação ocorre como meio de criação e interligação dos indivíduos e a arte. A xilogravura é uma das técnicas mais antigas da gravura e exerce um papel muito importante no contexto da cultura popular e as muitas linguagens ligadas a ela, como a literatura de cordel.

Neste contexto apresentamos a presente proposta da “aprendizagem por meio de oficinas de xilogravura com recursos alternativos”, no qual discorreremos sobre a história da gravura com ênfase na xilogravura e o uso de tintas produzidas com reaproveitamento de óleos usados.

## 2- HISTÓRIA DA GRAVURA

Ao visualizar as primeiras inscrições feitas pelo homem vemos como é nítida a necessidade do ser humano em se expressar, de se comunicar ou mesmo de registrar uma ação ou uma reflexão. A gravura permite materializar essas ideias de variadas formas e com distintos materiais, os quais de modo como são selecionados e aplicados passam a ter particularidades no processo de construção e de finalização do trabalho. A gravura consiste no processo de incisar, riscar, gravar. O termo gravar tem inúmeros significados, os quais são usuais tanto em trabalhos bidimensionais quanto nos tridimensionais. O que difere um trabalho bidimensional de um tridimensional é o modo como é realizada a gravação.

Existem inúmeros termos no mundo da gravura e são eles que nos permitem conhecer, entender e aplicar tecnicamente falando o feitiço de uma gravura. Comumente as pessoas julgam coisas como se as desconhecêssem, porém na verdade o que elas desconhecem são os termos utilizados ao organizá-las (COSTELLA, 1984, p. 07). Muitas das informações que temos com relação às primeiras civilizações são graças às gravações realizadas por esses povos, seja pela escultura de uma mulher com seios a mostra como a Vênus de Willendorf, uma cerâmica grega ou imagens das paredes egípcias. A gravura tem o papel de passar uma informação, de transmitir uma ideia ou uma expressão e por meio delas pode-se ter noção de como os primeiros povos viam o mundo, e os fenômenos naturais que os influenciavam.

[...] a ideia de fazer durar alguma informação. Gravar é fazer permanecer para o futuro um significado. Seu sinônimo mais abrangente talvez seja marcar. Gravar é deixar uma marca. E quem marca, marca para algum fim, com algum objetivo. O objetivo é transmitir uma informação, é comunicar alguma coisa. Logo, gravar é fazer uma marca para comunicar algo. (COSTELLA, 1984, p.08).

De acordo com a ideia de construção da gravura em várias áreas, além da xilo, se tem uma relação com o ato de gravar o suporte. O profissional que fabrica joias, o ourives, utiliza o ato de gravar para construir peças de adorno tanto quanto um escultor entalha uma pedra para fazer escultura ou um ceramista enfeita um caqueiro, vaso de barro, para suporte de plantas. Todos eles corrompem uma parte do material. No entanto o produto de cada um deles se difere de uma gravura, embora

o ato realizado por eles para produzi-los seja o de gravar. Essa relação entre as áreas de atuação pode ser feita para mostrar que há um diálogo entre as linguagens e não fazem com que esses objetos deixem de ser o que são pelo fato de terem uma ação comum entre elas.

O ato de gravar, da gravura, faz parte de muitas técnicas relacionadas às visualidades no mundo contemporâneo como a calcogravura, litografia e a xilogravura, em que esta última é uma das técnicas mais antigas entre as gravuras. A matriz é o suporte onde é feito o relevo, o entalhe, a repulsão entre gordura e água e a permeabilidade, porém essas ações são diferentes umas das outras, a realização de cada uma depende do tipo de gravura que se pretende trabalhar. As gravuras são muito utilizadas no Brasil tanto por pessoas ligadas às produções da cultura popular, na literatura de cordel, quanto por artistas, os quais estão sempre em pesquisa por novas propostas de construção lúdica e de materiais alternativos para suas obras.

A cada momento, e hoje mais do que nunca, o gravador busca por meio da experimentação novos materiais e novas formas de expressão artística. Essa luta incansável conduz amiúde à descoberta de processos surpreendentes. Pode ser que neste instante, por obra da criatividade de algum artista – em Osaka ou Nova York, em Paris ou em São Paulo, Nairobi ou Buenos Aires – , alguma das chaves do nosso esquema acabe de se tornar incompleta por não mencionar uma suspeitada técnica que, não tenha sequer ultrapassado a soleira de seu atelier gerador (COSTELLA, 1984).

Logo após a matriz ser finalizada ela passa pelo processo de impressão.

Na impressão, onde pode ser utilizada mais de uma técnica, que consiste em transferir uma “imagem” da matriz para outro tipo de suporte. As impressões se organizam e classificam em gravuras diferentes, da seguinte forma:

**Em relevo:** xilografia (ao fio e de topo), linografia, calcografia, tipografia, estereotipia, galvanotipia, fotografia + matriz, etc.

**A entalhe:** calcografia (mecânica e química), fotografia + matriz, etc.

**Plana:** litografia, “off set”, fotografia+matriz, etc.

**Por permeação:** serigrafia, fotografia+matriz, etc.

**Técnicas Mistas.**

## 2.1- XILOGRAVURA

A xilogravura é conhecida como uma das mais antigas técnicas de gravura, também chamada em alguns lugares de impressão tabular pelo fato de sua matriz ser realizada em uma tábua de madeira. Inicialmente essa técnica era utilizada na impressão em panos, nas impressões de orações budistas e estamparias, fortemente utilizadas na China e no Japão. Segundo alguns historiadores a xilogravura era trabalhada pelos egípcios dois mil anos antes de Cristo, no mesmo contexto era feita em outros lugares também como na Índia, na Pérsia, na América Pré-colombiana.

As primeiras xilogravuras não eram utilizadas no campo artístico, para suprir a apreciação estética, mas com interesse utilitário. A xilogravura, assim como outras muitas técnicas artísticas não foi criada com a intenção de fazer obras de arte, mas inventada por alguém para uma finalidade utilitária. No caso da xilogravura, esse objetivo inicial, não foi diferente, uma das finalidades era a de estampar cartas de baralho.

A impressão das gravuras tem o nome especial de estampagem mas é mais correto dizer simplesmente tiragem. Quando se considera o ato de publicar, o número de estampas tiradas forma uma edição. Se não assinou ao gravar, o artista o faz, depois da tiragem, ao pé da mancha gravada, ao mesmo tempo que indica o número de exemplares tirados, e o que corresponde a cada um. Esse é o costume atual. (FERREIRA, ORLANDO, 1976, p. 51).

Nada impedia que a pessoa que as tivesse nas mãos se deleitasse com a estampa, mas a aplicabilidade primária foi planejada para estampar as cartas do jogo, com intenção utilitária. A aplicação da xilogravura como algo utilitário não supera o campo artístico da técnica, pois independente do que se queira com o uso dela, o deleite visual das imagens, dos efeitos de contraste de branco sobre preto que essa técnica oferece de modo particular não pode se substituída por qualquer outra.

Em ocasiões especiais, enfim, podem-se falar em “gravura erudita”, desde que há uma “gravura popular”. Está claro que a estampa popular não favorece exemplos deliberados aos planos artístico e documental (uma vez que só visa a comunicar: é moralizante, exemplificadora ou emblemática, procedendo do mesmo profundo desejo de visualização que produziu a pintura das cavernas), mas esta situação evidentemente não impede o apreciador ilustrado de legitimamente toma-la ora como objeto estético ora como peça documental, de interesse etnológico ou sociológico. Não é

definir o que seja “estampa popular”, quase sempre uma xilogravura, mas às vezes também um talho-doce ou uma litografia (FERREIRA, ORLANDO, pag.16, 1976).

A técnica da xilogravura nada mudou desde quando era usada inicialmente até hoje, que é a xilografia ao fio. O artesão desenhava em cima da madeira, geralmente uma tábua de madeira dura, a imagem ou o motivo de interesse para impressão. O desenho era feito na madeira de modo invertido, pois quando se faz a impressão a imagem fica ao contrário do que se foi feita na madeira e em seguida era entalhado as parte onde não houvesse linhas para que a impressão fosse fiel ao desenho planejado resultando traços como o dos carimbos.



Figura 1. Entalhe em madeira. Foto: Ramon C. Pereira

Em seguida a superfície em relevo era sobreposta com uma fina camada de tinta e ao final sobrepunha a tábua com um pano, o qual era pressionado com uma bola de crina embrulhada com trapo. Como se espera após esse processo a imagem era copiada para o tecido. Por volta do século XV surgiram as cartas de baralho gravadas por processo xilográfico, o mesmo realizado nas impressões xilográficas das imagens religiosas.

Variados documentos, ora definindo regras de jogo, ora proibindo-o, ora apenas mencionando-o, indicam a existência de cartas de baralho na Itália e na Bélgica em 1279, na Espanha em 1331, na Alemanha em 1377, na França em 1382. Em 1392, o tesoureiro do rei Carlos VI anotou o pagamento de 61 moedas a Jacquemin Gringonneur, pintor, por três baralhos de cartas de ouro e diversas cores... (COSTELLA,1984, p. 39).

Muitas dessas imagens eram coloridas manualmente após sua impressão. A xilogravura foi muito utilizada no período medieval para decorar as cartas de baralho e para ilustração de imagens sacras, que em determinado período chegaram a enriquecer a igreja com as vendas dessas impressões com temática religiosa como forma de pagamento parcial de indulgência, onde a compra de uma estampa de santo valia por penitência e eram tidas como talismãs portadores de benefícios espirituais. A maioria das gravuras não identificadas com data, local de origem e autoria. Essa falta de identificação dificulta o reconhecimento de muitas gravuras pelos pesquisadores e o contexto em que foram impressas, pois era comum que elas fossem deslocadas de uma região para outra, juntamente com a ganância de muitos antiquários que imprimiam xilogravuras fraudulentas em papel antigo.

[...] Em grossa maioria, elas são anônimas. Poucas indicam o ano de fabricação. A origem é difícil de detectar, pois inclusive o local de seu encontro pode não ter nada a ver com o lugar de impressão, já que era comum serem remetidas de um convento para outro, acompanharem peregrinações e serem coladas nas malas dos viajantes... Além de tudo, para dificultar ainda mais a tarefa do pesquisador, existem xilogravuras fraudulentas impressas em papel antigo, por antiquários gananciosos dos séculos posteriores (COSTELLA, 1984, p. 38).

A religiosidade é algo presente em grande parte do contexto da história da arte. No início do século XV a xilografia foi responsável por produzir os primeiros livros impressos da História. Nelas foram acrescentadas legendas e depois de um tempo passaram a ser anexadas a relatos concernentes a elas passaram a formar um caderno em que suas impressões fossem feitas apenas de uma lado da folha, pois a tinta era feita de pigmentos e amidos dissolvidos em água, furava o papel. Para esconder as imperfeições as impressões eram coladas junto a outras estampas nas dimensões de 25cm x 20cm, mais ou menos. Depois de algum tempo as letras e legendas dos textos foram gravadas na mesma prancha das imagens. Esse modo de impressão dos livros visava baratear o custo, onde pessoas de menor condição, que em muitos casos não sabiam ler, teriam a oportunidade de adquiri-los e entendê-los com maior facilidade, pois a leitura visual das imagens impressas, como também às anexadas aos livros seriam o fator maior do processo.

[...] e a multiplicação de exemplares pelas sucessivas reimpressões reduzia o custo unitário. Além disso, a conjugação de escrita com imagens franqueava a utilização de tais livros não só aos letrados, mas também aos menos cultos. O prefácio de "Ars Moriedi", um desses livros, confessa tal desígnio ao afirmar-se inteligível por todos, "tanto na escrita, quanto em

imagens, que servem aos clérigos e aos leigos”. Eis aí um notável esforço para a popularização dos conhecimentos humanos (COSTELLA, 1984, p. 40).

Os incunábulos xilográficos, nome dados aos livros impressos nos primeiros anos da arte de imprimir, até o ano de 1500, tiveram uma publicação que não haviam sido feitas nenhuma imagem, chamado de “Donato”, no caso permitiu que fosse conhecida a gramática latina com processo de impressão inteiramente xilográfico. Posteriormente a xilografia perde a função utilitária de produzir livros para a tipografia, sistema de impressão de tipos móveis metálicos, pois eles eram práticos e tinham a vantagem de ter letras móveis – podendo reaproveitá-las inúmeras composições - e à dureza do metal.

Embora os textos tenham se tornado uma construção exclusiva da tipografia, as ilustrações continuaram a ter a xilo como prioridade técnica. Essas duas linhas de gravura juntaram o útil ao agradável, com uma parceria de impressão em relevo de eficiência e qualidade utilizando assim a mesma tinta e a altura do relevo. As funções utilitárias e estéticas passaram a ser uma busca contínua dos gravadores em uni-las, onde as preocupações de composição e desenho contribuíram com o aperfeiçoamento da linguagem.

Os artistas normalmente não entalhavam diretamente suas pranchas de madeira, eles desenhavam ou o faziam em papel, em seguida os transferiam para a madeira, após esse processo passavam para artesãos anônimos para que eles desempenhassem a tarefa com a goiva e o formão. Comumente as gravuras eram coloridas à mão. O artista Dürer (1471-1528) desenvolveu tão bem essa técnica nos seus trabalhos que foi desnecessário o uso das cores e bastava a exuberância de seus traços.

O tratamento do claro-escuro veio a ser a novidade seguinte. Nesta nova técnica, a impressão do bloco com linha negra era feito depois de já se terem impressos um, dois ou mais blocos tonais em sépia, cinza, verde ou azul. Embora os alemães também praticassem, é um italiano, Ugo da Carpi (1480-1520), quem reivindica essa invenção técnica... (COSTELLA, 1984, p. 46).

A xilogravura popular existe hoje como herança medieval da cultura de diversos povos, a cultura portuguesa trazida ao Brasil se desenvolveu na literatura de cordel. Pode-se dizer que um carimbo seja a matriz de uma gravura, de modo geral. Mas à medida que

esse "carimbo" é fruto de uma elaboração e manipulação minuciosa de um artista. Nesse caso temos um "original" - uma matriz - de onde surgirão as imagens que receberão uma assinatura, uma data e uma numeração que a identifica como pertencente da produção de determinado artista: tornando-se uma Obra de Arte. As imagens reproduzidas desse modo são únicas em si, independentemente das cópias tiradas, consequentemente, cada gravura "é única", é uma Obra original assinada. O fato de existirem cópias de uma mesma imagem, nada compromete sua originalidade. Pelo contrário, a integridade da obra de arte e a gravura, estão ligada ao processo de reprodução da imagem, na fidelidade entre as cópias, tornando-se um dos fatores que distinguem o trabalho de um artista "gravador".

## 2.2 MONOTIPIAS

Uma linguagem expressiva de uma técnica que se aproxima do desenho, da pintura e da própria xilogravura. A monotipia é uma técnica que permite a impressão invertida assim como a xilogravura. Por meio dessa técnica existem muitas possibilidades, onde existem vários suportes que podem ser utilizados no seu processo, que deve ser realizado com uma tinta apropriada, a tinta tipográfica. Essa linguagem se aproxima de uma mancha de tinta, que é impressa uma única cópia como o próprio nome insinua, mono (único) e tipia (impressão). Essa particularidade faz com que a técnica de impressão única seja algo peculiar no processo de aprendizagem de gravura e em alguns casos consegue-se fazer mais de uma impressão, alcançando impressões alvas apenas com vestígio da imagem, como uma transparência.

A construção de uma monotipia acontece em geral sobre uma placa de acrílico ou vidro, que é entintada com um rolo de impressão nesse momento a chapa é trabalhada com linhas, dando uma ideia de texturas. A monotipia faz uma junção entre a linha aveludada, que marca um gesto rápido e a mancha. Logo em seguida é colocada uma folha de papel em cima do suporte entintado assim o trabalho pode ser realizado utilizando um material pontiagudo para se chegar à imagem desejada. É importante tomar cuidado ao se apoiar, pois qualquer contato com o suporte nesse momento pode se tornar uma marca a ser impressa junto com as marcas pretendidas. Existem outros tipos de monotipias, uma delas se aproxima um pouco mais da pintura, nelas o tecido faz parte do processo de construção.

[...] monotipia aproxima-se mais da pintura, da mancha de cor, do gesto. Neste caso, a pintura será realizada com pincéis (ou outros recursos



como retalhos de tecidos, pintura feita com dedos, etc...), sobre uma placa de vidro acrílico ou placa metálica. Há também outros materiais possíveis de serem utilizados como suportes: placas de off set, chapas de raio X, fórmica, acetatos, azulejos, etc (WEISS, LUISE, 2003).

Os materiais utilizados para as monotipias podem variar um pouco dependendo da linha de cada gravador. Materiais alternativos como CD's, capas de CDs em acrílico e recortes de cerâmica podem ser uma boa saída quando não se tem recurso financeiro, embora essa técnica ter um baixo custo. As tintas utilizadas no processo podem variar de tinta a óleo a acrílica, influenciando no tempo de secagem das monotipias.

### **2.3- XILOGRAVURA POPULAR DO NORDESTE**

A xilogravura do contexto medieval é uma linha que influência e que esta impregnada de certa forma na cultura brasileira, principalmente na região do nordeste se difundiu grandiosamente ilustrando contos rimados. A gravura é uma expressão artística que ocupa um lugar diferenciado na produção dos artistas brasileiros, fortemente utilizado pelos índios que entalhavam a madeira e imprimiam sinais e figuras no corpo humano e, em alguns casos, para estampar peças indumentárias. Não há nenhuma comprovação de que a gravura realizada pelos índios é ligada diretamente as primeiras impressões de xilo no mundo, ou que tenha relação direta com as produções europeias. Embora, eles utilizassem essa técnica para fins ligados a religiosidade, o que faz lembrar a utilidade da técnica no período medieval pela igreja cristã. O processo de produção deles era rústico e sem uma preocupação com o aperfeiçoamento técnico, demonstrando mais interesse no simples adorno corporal dos integrantes das tribos.

[...] os testemunhos de valor científico mais antigos somente alcancem a segunda metade do século XIX, parece-nos lícito imaginar que os indígenas conhecessem essas técnicas de impressão desde os séculos anteriores... No entanto, não há elementos que estabeleçam ligação entre essas manifestações nativas, ainda que cronologicamente anteriores, e a história da xilografia brasileira propriamente dita (COSTELLA, 1984, p. 86).

A xilogravura no Brasil inicia-se em grande parte pelo campo utilitário no início do século XX, e ao mesmo tempo se tem uma abordagem artística. No nordeste do país havia poucos jornais e isso preocupava as gráficas. Nesse contexto os cantadores se mobilizavam e com pequenos gastos conseguiam impressão de seus

versos, e os vendiam posteriormente aos ouvintes de suas apresentações. Essa produção se chama literatura de cordel, que é uma versão tipografada de longa tradição oral, impedindo assim a perda da poesia popular nordestina, cantada pelos repentistas. (COSTELLA,1984).

Os textos impressos precisavam de um motivo, uma capa, que viesse a ser um adorno atrativo visual para o leitor, assim a xilogravura passou a ser anexada a capa desses textos desde a década de 1920, produzidas em matrizes de madeiras da região como cajazeira, umburana e outras madeiras ao fio. (CCBB,2004) A literatura de cordel era confeccionada por pessoas que não tinham acesso a ferramentas de qualidade como formões e goivas, mas esse não foi um fator suficiente para impedir a produção, eles utilizavam muitas vezes ferramentas simples como pregos e varetas de guarda-chuva.

Perdem-se no tempo as origens da poesia popular nordestina, que sempre teve como figuras estelares os desafios dos repentistas. Graças as oficinas tipográficas montadas para impressão de jornais, essas produções poéticas puderam ser apresentadas sob a forma de texto impresso... Esses impressos de feição gráfica rudimentar procuraram ornar-se, ao menos na capa, de algum adorno que os tornassem mais atraentes (COSTELLA,1984, p. 94).

O linguajar despreocupado tipicamente regional e informal é utilizado para compor textos dessa modalidade de literatura, nem sempre foi ou é respeitada, algumas pessoas chegaram a declarar a morte do cordel. Os textos são valorizados por todo o Brasil e no exterior e são publicados em livretos, fabricados praticamente de forma manual pelo próprio autor. Eles têm comumente oito páginas, mas alguns chegam a trinta e duas. O tamanho dos cordéis normalmente é de 11x16cm e são vendidas pelos próprios autores.

A literatura de cordel marcou a cultura francesa, espanhola e portuguesa, com dos trovadores. Eles faziam parte dos artistas popular que faziam e apresentavam poesias acompanhadas da música de viola. Faziam apresentações para o povo, e falavam da cultura popular local, dos fatos ocorridos na região, de amor e outros. As competições entre dois trovadores, com suas violas, são presenciadas hoje por nós e foi praticada nos três países citados, em especial em Portugal. No Brasil, a produção maior é poética e em outros locais há a forte presença da prosa.

Essa atividade logrou até a divulgação no estrangeiro quando Robert Morel, em 1965, publicou na França o álbum “14 bois Originaux graves par Mestre Noza, accompagnés Du Recit de La Croix de Jesus-Christ et d'une Oraison populaire bretonne Du XVIème siècle. Esse Mestre Noza é o pernambucano Inocêncio da Costa Nick, gravador e escultor popular em madeira, nascido por volta de 1897 (COSTELLA, 1984, p. 95).

### 3- ARTE E EDUCAÇÃO

Temos um contato diário com objetos visuais na forma de artesanato, revistas, jornais, fotos de família, roupas da última estação (moda), materiais e texturas imitando modelos e padrões de imagens vinculados a televisão e as redes sociais.

Transitamos, todos os dias, entre objetos pessoais de família, peças de artesanato, bijuterias, revistas, CDs, desenhos feitos à mão, bordados, trabalhos em tecelagem, crochê e tricô, dentre tantos outros souvenirs portadores de orientações estéticas as mais diversas, e memórias que tecem identidades, essas sempre em transformação. (MARTINS, 2009, p.102).

Segundo Alice Martins (2009, p.102), esses objetos e imagens vinculados à mídia fazem referências a tradições e identidades, mescladas às imagens da moda, fugazes, implacáveis, rapidamente considerados retrógradas, sobrepondo-se a identidades locais, gerando confrontos que resultam em formas muitas vezes inusitadas da expressão. É importante pensar no modo como a interação com essas imagens interferem no nosso cotidiano. E como elas participam nas opiniões das pessoas? Qual o papel da educação escolar nesse sentido? Quais as relações desses temas com o ensino de artes visuais?

Para se resolver esses questionamentos devem-se levar em consideração as experiências individuais de cada sujeito, ou seja, o contato com a cultura visual no cotidiano, em redes sociais, na televisão, outdoors, filmes e no modo de como seria abordado o contato com essas visualidades dentro de casa e na escola. O contato com as obras de arte podem ser consideradas como uma fonte indispensável à construção do conhecimento ligado à cultura visual, porém o acesso a imagens não se limita a elas, além de visitas a exposições, esse contato se dá por meio de

publicações e outras mídias, ou outras estratégias, como é o caso das propagandas de marketing em comerciais de TV.

A cultura visual esta presente em tudo que nos rodeia, o que se espera é que ela possa ser uma ferramenta para realizar um questionamento e uma análise crítica das experiências rotineiras as quais estamos dispostos no dia a dia. Hernández juntamente com Eisenhauer e Kerry Freedman (Eisenhauer, 2006, p.155-Kerry Freedman, 2006), trabalha com a ideia que a necessidade da sala de aula de arte seja um lugar de produção de crítica cultural, ou seja, um lugar no qual o visual seja produzido, à maneira como o fazem os artistas contemporâneos. A educação do olhar vai além da perspectiva de análise de obras, o estudo do ponto e da linha, ela esta ligada ao sujeito desde os primeiros instantes de vida, quando são feitos os primeiros contatos visuais.

O ser humano tem a necessidade de interagir ou de se inserir em um grupo social, o qual está ligado a representações e estilos diversos. A compreensão da imagem ocorre a partir das relações que o sujeito teve e mantém com as experiências no seu cotidiano, levando a satisfação que ele sente com a cultura visual ou que lhe proporciona em sua vida, o que não pode ser recriminado ou reprimido, mas utilizado como “ferramenta”, fundamentando suas interpretações e convivendo com diferentes manifestações visuais para que ocorra a construção de um posicionamento crítico e subjetivo.

Com isso se pretende facilitar uma desconstrução crítica e performativa das manifestações da cultura Visual relacionadas com a cultura popular e as artes visuais, considerando-as como discursos mediadores de experiências de subjetividade... oportunizar aos aprendizes uma reflexão sobre a maneira como as manifestações da cultura visual refletem as relações e poder, contribuindo-se em termos de suas vidas e também com a dos educadores nas dimensões emocional, política, social e material (FERNÂNDES, 2007, p.70).

Dentro da história da educação brasileira é discutida uma maneira de solucionar o analfabetismo, que está ligado à leitura e a escrita da palavra, mas e como se resolve o analfabetismo visual? O ensino de artes visuais nas escolas não aprofunda nas questões ligadas a cultura visual, sendo que é nela que se concentra o maior número de questionamentos ligados à imagem e sua compreensão.

A memória aliada às experimentações do dia a dia resulta na compreensão visual. A cultura visual é algo pouco trabalhado nas escolas ou realizado de modo verticalizado, onde o professor detém o conhecimento por completo e o transfere ao aluno como se ele não tivesse nada a contribuir com as ideias e pensamentos dos autores. Acontece que toda pessoa passa por experiências diversas na sua rotina e estas contribuem no processo de reflexão e ação de cada sujeito.

Todos nós temos questionamentos e necessidade de compartilhar informações sobre as experiências do cotidiano. Devido ao avanço da tecnologia, hoje temos acesso a milhares de informações visuais e aos acontecimentos em tempo real. Isso é relevante para o crescimento cultural, pois toda pessoa faz parte desse crescimento, mas para que a formação cultural ocorra, com ascensão no campo da educação visual, devem ser trabalhadas em sala de aula as questões ligadas às linguagens das artes plásticas, artes cênicas e a música, que são pertinentes na construção do olhar crítico.

A distinção entre os dois mundos: o da natureza e o da cultura. O papel ativo do homem em sua e com sua responsabilidade. O sentido da mediação que tem a natureza para as relações e comunicação dos homens. A cultura como o acrescentamento que o homem faz ao mundo que não fez. A cultura como o resultado de seu trabalho. A cultura como aquisição sistemática da experiência humana (FREIRE, 2011, p.108).

O diálogo com as visualidades começa na infância através dos brinquedos, programações infantis de TV e outros. Assim como as crianças, todos nós precisamos ter prazer ao interagir nas experiências com as visualidades. Quando se leva algo para trabalhar em sala de aula, a preocupação deve existir quanto ao modo de fazer as atividades ser interessante para cada um.

A absorção do que é realizado em sala varia de uma pessoa para outra, porém o que faz com que seja agradável não são apenas as oposições de opiniões dentro de um grupo, mas a relevância e a influência que existe das atividades na vida dos alunos. Trazer o que é trabalhado em sala para o contexto de vida individual dos alunos promoverá o envolvimento deles no processo de aprendizagem.

O papel do professor é o de participar mediando o processo de “indagação” para encontrar caminhos que o levem a ser flexível em relação aos olhares distintos dos alunos dentro e fora de sala de aula, promovendo um equilíbrio entre eles. Seguindo esta conduta o professor deixa de ser aquele que “empurra” informação para ser alguém que colhe as experiências dos alunos e as transforma em “ferramentas” para conduzir a educação visual.

### **3.1- GRAVURAS: UMA PROPOSTA NO ENSINO DA ARTE**

Ao longo da história da arte educação, observa-se a necessidade de aliar o eixo teórico com o eixo prático. Com o surgimento de novas possibilidades, muitas vezes aliada à construção da aprendizagem por meio de aulas práticas com materiais alternativos sob uma forma de buscar e aproveitar materiais que poderiam ser descartados sem nenhuma preocupação com a consciência ambiental.

A gravura é uma técnica conhecida por muitas pessoas por sua eficiência em reprodução de imagens nas variadas modalidades que constituem esse gênero, em que há grande relação com formas de reprodução gráfica. A xilogravura é uma gravura que pode se fazer mais de uma cópia a partir de uma matriz. No campo da produção de obras de arte, da xilo, as reproduções são numeradas e assinadas uma a uma, sendo formada uma edição restrita diante de uma reprodução com intervenção direta do artista.

Desde a gravação da matriz em madeira até as impressões com tinta de impressão gráfica dentro de uma experiência nas escolas, existe um vasto mundo de possibilidades dos alunos com os materiais, que pode envolvê-los inclusive com o processo de fabricação de alguns materiais. A interatividade dos alunos com esses recursos práticos durante a aprendizagem é significativo e dialoga com o processo de criação, produção e exposição dos trabalhos.

A experiência na sua qualidade de tentativa subentende mudança, mas a mudança será uma transição sem significação se não se relacionar conscientemente com a onda de retorno das consequências que dela

defluam. Quando uma atividade continua pelas consequências que dela decorrem a dentro, quando a mudança feita pela ação se reflete em uma mudança operadora em nós, esse fluxo e refluxo são repassados de significação.(DEWEY, 1979, p.152).

Não se trata apenas de fazer um carimbo, mas construí-lo como fruto da elaboração e manipulação de um material com uma proposta ecológica, desde a confecção da matriz até o resultado final da imagem impressa no papel. A xilogravura é uma expressão que ocupa um lugar de destaque na arte e possui um papel significativo na compreensão e no diálogo entre arte, a educação e cultura popular.

A produção de xilogravuras na escola serve de laboratório para ligar as experiências e o ensino da arte. Oficinas de xilogravura nas escolas são um meio de fortalecer as relações da teoria e da prática, fazendo com que o eixo prático tenha um sentido direto nas reflexões a cerca da cultura popular inserida no ensino das artes.

Acontece, porém que toda compreensão de algo corresponde, cedo ou tarde, uma ação. Captado um desafio, compreendido, admitidas as hipóteses de resposta, o homem age. A natureza d ação corresponde à natureza da compreensão. Se a compreensão é crítica ou preponderadamente crítica, a ação também o será. Se é mágica a compreensão, mágica será a ação (FREIRE,2011, p. 106).

### **3.2- TINTAS DE IMPRESSÃO A PARTIR DE ÓLEO RESIDUAL DE FRITURA**

Atualmente, em média, 3 bilhões de litros de óleos são utilizados no consumo alimentício no Brasil, indústrias, comércios em geral e nas residências. Desse óleo, no mínimo a metade é descartada de modo inadequado depois de sua utilização, pois no Brasil não existe políticas para coleta desse resíduo, onde ele é descartado de modo inadequado e chega ao sistema de esgoto sanitário urbano ou o sistema limnico.

O tratamento inadequado do óleo implica em grandes prejuízos para zonas urbanas. Depósitos gordurosos geram o entupimento do sistema de escoamento de esgotos sanitários e pluviais, dificultando as atividades nas unidades de tratamento e outro prejuízo é relacionado ao impacto ambiental causado pela contaminação da água.

De acordo com o programa de reciclagem de Óleo de Fritura da Sabesp, no mínimo metade dessa quantidade é descartada após o uso. Como no Brasil

não há políticas para a destinação deste resíduo, grande parte dele é descartado inadequadamente e acaba no sistema de esgoto sanitário urbano... um significativo impacto ambiental, uma vez que é estimado que 1L de ORGs é insuficiente para contaminar 25.000 L de água.(RVQ, 2013, p. 27).

Em várias cidades brasileiras são tomadas as iniciativas de coleta dos OGRs para recicla-los diminuir os impactos econômicos e ambientais gerados pelo descarte inapropriado desses materiais. Normalmente esses resíduos são reutilizados na reciclagem dos mesmos na produção de massa de vidraceiro, sabões e biodiesel. No entanto encontram muitas dificuldades na coleta e no tratamento desses resíduos. O óleo residual de fritura tem propriedades que ao serem manipuladas possuem as mesmas características das tintas para impressão em sistema offset, onde é utilizada uma resina produzida a partir da polimerização térmica de óleos refinados.

Tintas são misturas de diversos insumos que quando aplicada sobre uma superfície forma uma fina camada que a recobre, protegendo-a ou embelezando-a. Atinta também pode ser usada na impressão de um texto ou na criação de uma obra de arte. No caso de tintas para impressão em sistemas offset, utilizadas em sistemas gráficos, ou em técnicas de produção de obras de arte conhecidas como gravura, as formulações envolvem cerca de 80% de uma resina e 20% de pigmentos e cargas. A resina adere à superfície formando o filme, além de aglutinar os pigmentos e cargas que são responsáveis por conferir a cor e a textura da tinta (RVQ, 2013, p. 28).

Na década de 1990 foram desenvolvidas tintas para impressão nesse mesmo sistema, que foram rapidamente utilizadas em processos industriais tipográficos e litográficos por apresentarem inúmeras vantagens, como, por exemplo, na impressão formulada com resinas derivadas de petróleo. Nessa produção, o óleo passa por um processamento em altas temperaturas em que o oxigênio se estingue, passando por transformações químicas que geram tanto produtos leves quanto outros viscosos chamados de polímeros, que podem ser utilizados na produção de tintas para impressão, substituindo a resina derivada de petróleo.

Durante a década de 1990 foram desenvolvidas tintas para impressão em sistema offset utilizando uma resina produzida a partir da polimerização térmica de óleos refinados...Neste processo o óleo é submetido a altas temperaturas na ausência de oxigênio, em torno de 300 °C, onde sofrem transformações químicas e geram tanto produtos leves, principalmente hidrocarbonetos de baixa massa molecular, quanto polímeros de alta viscosidade, o qual pode ser aproveitado como veículo para tintas, substituindo o veículo derivado do petróleo tradicionalmente usado na formulação de tinta de impressão. (RVQ, 2013, p. 28).



Óleos residuais obtidos de processos de fritura ao ser processados quimicamente geram uma resina com propriedades físico-químicas similares as obtidas com óleos refinados segundo pesquisas recentes dos Processos Térmicos em Óleos e Gorduras realizadas pelo químico e professor da Universidade de Brasília, Paulo Suarez.

A partir das formulações de tintas de impressão após o processamento desse resíduo, surge, de um ponto de vista econômico, a obtenção de tintas de impressão a partir de OGRs como um fator decisivo na viabilidade econômica da reciclagem desses materiais passivos do ponto de vista ambiental, viabilizando a sustentabilidade do processo.



Figura 2. Foto do sistema reacional utilizado para as reações de polimerização do óleo de fritura residual. Foto: Guilherme B. C. Martins.

Fonte: Disponível em: <http://www.uff.br/rvq>. Acesso em: 02 dez. 2013.

Segundo alguns dados durante o processo de pesquisa de Formulação da Tinta de Impressão a Partir de Óleo Residual de Fritura(RVQ, 2013,Pag 16), a produção da tinta dessa forma é o produto de melhor aplicação desses resíduos com um custo baixo e lucrativo, sem deixar de mencionar os benefícios em relação ao meio ambiente.

O polímero obtido a partir do óleo residual de fritura foi utilizado no processo de formulação da tinta de impressão e foi testada na produção de xilogravuras e o desempenho foi comparado com o de tintas comerciais.

### 3.3 APLICABILIDADE DA TINTA RECICLADA NA XILOGRAVURA

Em paralelo ao período de fabricação da tinta foi realizada a pesquisa e experimentação da tinta reciclada de óleo residual de soja para as impressões de xilogravuras, no qual foram necessárias vários teste no laboratório de química no IQ(Instituto de Química).

Inicialmente a tinta detinha uma viscosidade abaixo do ideal para as impressões das gravuras, mas esse fator não impedia a impressão, porém à medida que a tinta secava no suporte, o óleo excedia a tinta e penetrava a superfície do papel formando uma mancha amarelada.

A avaliação desse resultado foi contestado que isso acontecia devido ao nível de viscosidade do polímero, o qual foi submetido novamente ao processo, aumentando a viscosidade, o que impediu a formação das manchas no papel impresso com a tinta.

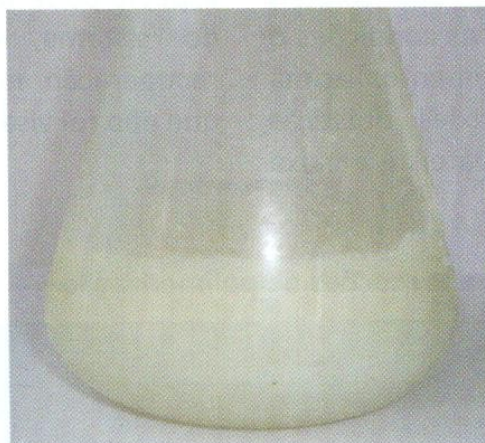


FIGURA 3: Condensado parafrínico obtido a partir das reações de polimerização. Foto: Guilherme B. C. Martins

Fonte: <<http://www.uff.br/rvq>> . Acesso em: 02 dez. 2013

Foram utilizados pigmentos comerciais e reagentes analíticos, ambos dispersaram-se facilmente nos polímeros obtidos a partir do óleo residual de fritura e foram obtidas as tintas com aparência homogênea.

O polímero tem coloração escura, mas não impediu que se adquirisse a tonalidade do pigmento, exceto na tinta de cor branca, que foi acrescido maior

quantidade de pigmento, porém a diferença é notada apenas ao se comparar em um determinado padrão de branco.



Figura 4. Óleo de fritura residual antes da reação(esq.) e a 315°C(dir.) Foto: Guilherme B. C. Martins.

Fonte: <<http://www.uff.br/rvq>> . Acesso em: 02 dez. 2013

O aloe msselbay brown foi o único pigmento que decantou, não ficou estável, e a diferença dele para os outros pigmentos é que ele é um extrato orgânico.

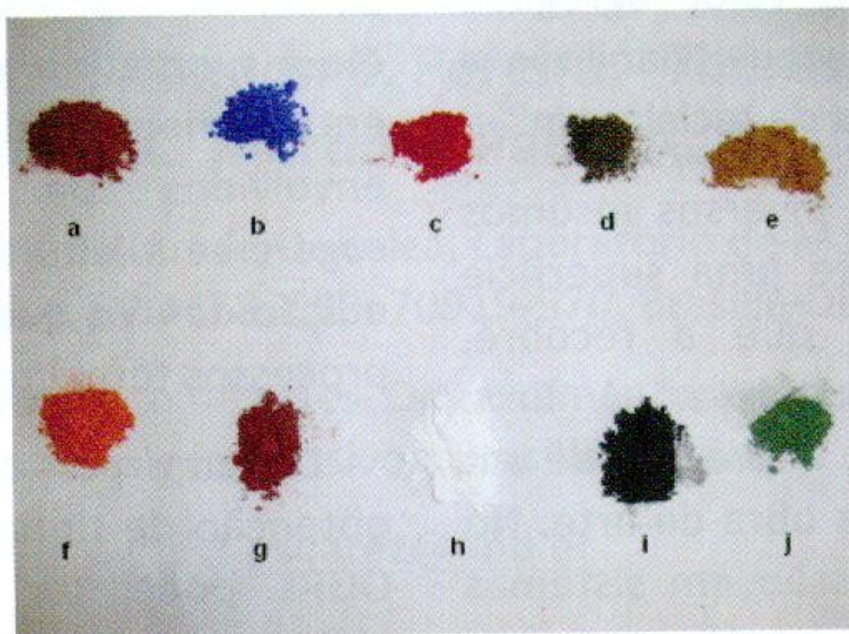


Figura 5: Pigmento na confecção das tintas: a)óxido de ferro (III); B)azul ultramar médio; c)vermelho de cádmio; d)aloe mosselbay brown; e)ocre escuro alemão; f)tetróxido de chumbo(II,IV;G)terra de siena marrom avermelhada; h)dióxido de titânio(IV); i)negro de fumo; j)óxido de cromo(III).Foto Mateus A. Montenegro.

Fonte: Disponível em: <<http://www.uff.br/rvq>> . Acesso em: 02 dez. 2012



Amostra	Cor da tinta	Massa do veículo (g)		Pigmento 1		Pigmento 2		CaCO <sub>3</sub> (g)
		Polím. 1	Polím. 2	Nome	(g)	Nome	(g)	
1	Branco	15	15	Dióxido de Titânio	9,0	-	-	14,0
2	Preto	15	15	Negro de fumo	4,0	-	-	5,0
3	Vermelho	15	15	Vermelho de cádmio	3,2	-	-	15,0
4	Azul	15	15	Dióxido de Titânio	1,0	Azul ultramar	3,5	13,0
5	Verde	15	15	Óxido de cromo	4,0	-	-	13,0
6	Laranja	15	15	Tetróxido de chumbo	5,0	-	-	14,0
7	Salmão	15	15	Dióxido de Titânio	9,0	Tetróxido de chumbo	10,0	2,5
8	Vermelho escuro	15	15	Óxido de ferro	5,0	-	-	13,5
9	Amarelo ocre	15	15	Ocre escuro	5,0	-	-	13,0
10	Marrom claro	15	15	Dióxido de Titânio	1,5	Terra de siena	4,0	8,0
11	Cinza	15	15	Dióxido de Titânio	1,0	Aloe mosselbay	5,0	-
12	Vermelho	0	15	Vermelho de cádmio	2,5	-	-	5,5
13	Laranja	0	20	Tetróxido de chumbo	4,0	-	-	7,0
14	Preta	0	29	Negro de fumo	7,5	-	-	5,0

Tabela 1. Quantidades utilizadas de veículo(polímero), pigmentos e carga(CaCO<sub>3</sub>) para confecção das tintas.

Fonte: Disponível em: <<http://www.uff.br/rvq>>. Acesso em: 02 dez. 2012

O necessário para deixar a formulação ajustada as tintas comerciais para impressão offset foi o acréscimo de CaCO<sub>3</sub> sem alterar significativamente as cores das tintas, somente as texturas. A quantidade de CaCO<sub>3</sub> acrescentada é relativa ao pigmento, pois contribui com a viscosidade da tinta, consequentemente intervém na textura ideal da tinta de impressão.

Observou-se que quanto maior a viscosidade do polímero menor é a quantidade de CaCO<sub>3</sub> necessário para dar a textura correta na tinta. A quantidade utilizada varia com o pigmento utilizado, tendo em vista que o pigmento geral, possui o efeito de incrementar a viscosidade, sendo que os pigmentos que possuem essa característica de forma mais acentuada são o dióxido de titânio e o negro de fumo(RVQ, 2013, p. 35).



Figura 6. Tintas a partir de diversos pigmentos com o veículo sintetizado a partir de óleo residual de fritura. Foto: Guilherme B. C. Martins.

Fonte: <<http://www.uff.br/rvq>>. Acesso em: 02 dez. 2013

Foram entalhadas quatro matrizes de mogno, duas em tamanho A4 e outras duas em tamanho A5, para serem impressas com as tintas formuladas com o polímero obtido a partir de óleo residual e publicadas na RVQ(Revista Virtual de Química), como ilustrado na figura 4.

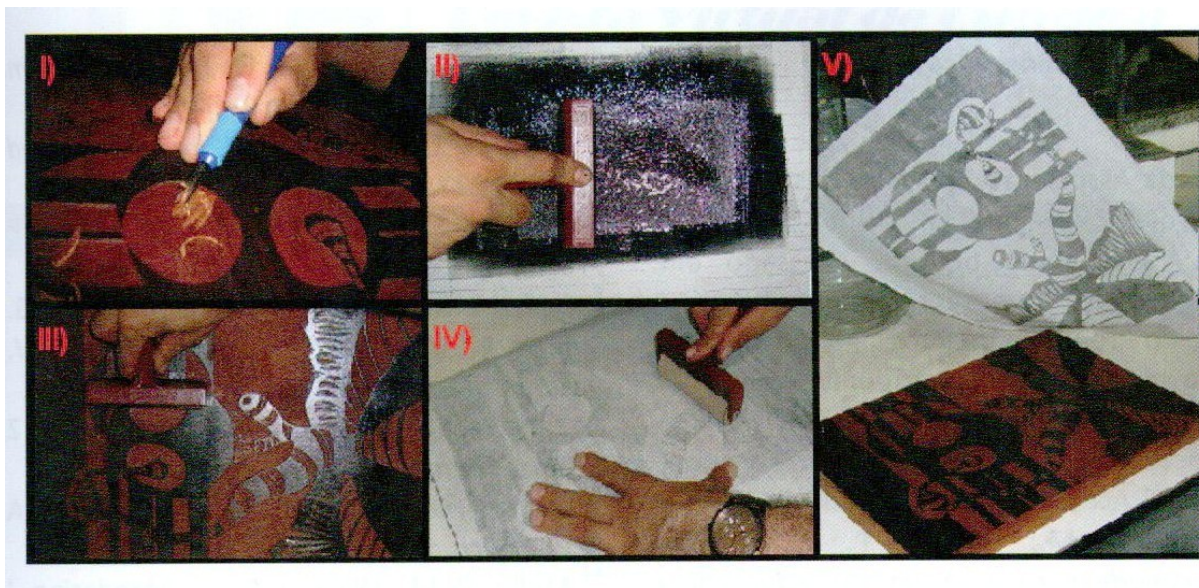


Figura 7. Confeção da gravura passo a passo: (I) entalhe de uma prancha de mogno; (II) formação de filme homogêneo de tinta sobre o rolo de borracha em superfície plana; (III) transferência da tinta do rolo de borracha para formação de filme de tinta na superfície da prancha de mogno; (IV) impressão da imagem em papel exercendo pressão; e (V) retirada da gravura. Fotos Ramon C. Pereira (I) e Paulo A. Z. Suarez (II, III, IV e V).

Fonte: <<http://www.uff.br/rvq>> . Acesso em: 02 dez. 2013



### **3.4- OFICINAS DE XILOGRAVURA E IMPRESSÃO COM TINTA DE MATERIAL RECICLADO NAS ESCOLAS**

A estrutura curricular da arte educação sugere que o eixo prático como meio de promover uma aprendizagem que seja significativa para o aluno, de modo que ele possa vivenciar um pouco das diferentes linguagens artísticas e fazer relações com sua vivência dentro e fora do ambiente escolar.

As oficinas de xilogravura têm como objetivo fornecer ao aluno do 8º ano do ensino fundamental II, uma abordagem de produção e aplicação da tinta *offset* a partir de óleo residual de soja na produção das xilogravuras. A história dessa linguagem como embasamento para o desenvolvimento das matrizes em madeira e a impressão desta em papel com uma proposta direcionada pela sustentabilidade.

Ao fazer uma abordagem histórica da gravura para uma compressão efetiva será realizada uma breve contextualização com alguém que se interessou pela escultura, o artista plástico brasileiro, Rubem Grilo que buscou trabalhar com uma técnica familiar a escultura. No entanto a xilogravura fez parte do caminho à escultura e não se desvincilhou da produção desse artista. Rubem iniciou sua produção na década de 1917 sem nenhuma pretensão de se tornar uma artista, ele buscava na gravura um meio de treinar o desenho e o entalhe em madeira.

Durante mais ou menos quarenta anos esse artista se entregou a produção de xilogravuras, a maior parte de seus trabalhos está em museus que as adquiriram por meio de compras, na grande maioria, por meio de doações feitas pelo próprio artista como forma de manter as obras mais próximas e acessíveis ao público, pois segundo ele o mercado de arte é dispersivo, e a medida que as pessoas comprem e as levam para casa, as obras são tiradas de circulação e passam a ser um objeto de apreciação particular.

Grilo é mineiro, mas vive no Rio de Janeiro, lugar escolhido pelo artista para morar e trabalhar. Sua formação acadêmica é na área da gastronomia. Na década

de 1970 quando iniciou suas primeiras séries o artista não se fixou na discussão conceitual no campo das artes, mas entrou no mercado de trabalho como ilustrador de publicações como pasquim, ilustrações de caráter satírico que normalmente faz críticas ao contexto social e político brasileiro, durante a ditadura militar até que esta findou e ele não achou mais necessário trabalhar como ilustrador de temas jornalísticos. “Esse compromisso com a imprensa dura até 1984, quando terminou a ditadura militar e, então, Grilo considerou que não havia mais razões para trabalhar como ilustrador de temas jornalísticos”(Rubem Grilo.Xilográfico,pag. 89, 2011.).

A produção artística de Rubem Grilo passou por várias mudanças relacionadas à redução de elementos, tensão caótica, a valorização do espaço gráfico e a composição. A experiência desse gravador renomado no mercado de arte tem características ligada as arte gráficas e uma tendência foi acompanhar as reflexões do artista e a gravura como expressão na sociedade contemporânea. Rubem Grilo é um dos artistas brasileiros mais conhecidos pois não pensa e faz suas gravações apenas como reprodução de desenhos, mas tem o ato de gravar como algo que vai além de um exercício artesanal, ou seja, uma ação poética.

A experiência desenvolvida pelo gravador é rica, complexa, mesmo porque não se limita ao exercício de uma exploração apenas intuitiva da linguagem gráfica, pois, se é verdade que a intuição desempenha aí um papel essencial, é certo também que se faz de uma constante reflexão do artista sobre a significação do seu trabalho e sobre os fundamentos mesmos da gravura como expressão atual na sociedade contemporânea.”(GRILO, 2011,p. 90).

Em paralelo a parte histórica é abordada a pesquisa de produção da tinta e um panorama da produção xilográfica contemporânea utilizando recursos que visão além dos meios mais econômicos, são recursos com um olhar e aplicabilidade sustentável na arte educação.

Uma onça de experiência vale mais do que uma tonelada de teorias simplesmente porque é só pela experiência que qualquer teoria tem importância vital e verificável. Uma experiência, uma humílima experiência, é capaz de originar ou de conduzir qualquer quantidade de teoria (ou conteúdo intelectual), mas uma teoria, à parte da experiência, não pode

nem mesmo ser definitivamente aprendida como teoria. (DEWEY, 1979, pag. 158).

Em seguida, será iniciado o processo de confecção do desenho e das gravações nos suportes de madeira e isopor ou outro suporte reciclado e na sequência as experimentações com as impressões, além de trabalhar a separação de cores na mesma prancha com o seguinte plano:

#### Roteiro de realização das oficinas

Aula 1, 2, 3 e 4: Apresentação da história da gravura, as variadas formas de se confeccioná-las, a gravura popular brasileira, a contextualização da produção de Rubem Grilo e os fundamentos técnicos das principais ferramentas de gravação: faca, goiva “U” e goiva “V”. Primeiros exercícios de gravação

Aula 5: Preparo da madeira para receber o desenho e a gravação ou placas de isopor.

Aula 6: Gravação de letras e impressões com a tinta feita de óleo residual de cozinha.

Aula 7: Gravação de letras (continuação). Impressão da segunda cor.

Aula 8: Desenho na madeira, placa de isopor ou outro suporte para a produção da matriz..

Aula 9: Desenho e gravação de imagem com as ferramentas de xilogravura, palitos ou outra ferramenta adequada para o suporte escolhido.

Aula 10: Impressões das matrizes com a tinta feita de óleo residual de cozinha.

Aula 11: Experimentação de impressões coloridas com a tinta de material reciclado..

Aula 12: Impressões das matrizes em outros tipos de papéis como papel cartão, cartolinas e papel reciclado.

Aula 13: Elaboração de uma série de xilogravuras.

Aula 14: Desenvolvimento do projeto autoral: desenho, gravação e impressão.

Aula 15: Continuação do desenvolvimento do projeto autoral: desenho, gravação e impressão.

Aula 16: Finalização do projeto autoral: desenho, gravação e impressão.

Aula 17: Exposição da produção das oficinas de xilogravura.

Aula 18: Reflexão crítica, uma discussão com os alunos sobre a produção das gravuras e a relevância dessa experiência na aprendizagem deles.

Durante as oficinas os alunos poderão realizar as etapas de gravação utilizando materiais alternativos como placas de embalagens de isopor, CDs, palitos de dente e de



churrasco, batatinhas e outros materiais alternativos na produção de gravuras que possam viabilizar custos menores em comparação aos materiais e suportes utilizados tradicionalmente. A utilização de materiais alternativos é uma maneira de evitar gastos, reaproveitar materiais que seriam descartados e possibilitar que todos os alunos participem independente do custo dos materiais.

As aulas serão terão à abordagem da história da xilogravura e dos recursos naturais e sustentáveis com o intuito de se construir um repertório, com as apresentações de imagens e gravuras originais elaboradas com o mesmo processo que irão realizar.

#### **4- CONSIDERAÇÕES FINAIS**

O ensino de artes visuais nas escolas pode aprofundar as questões ligadas a cultura popular, sendo que é nela que se concentra o maior número de questionamentos ligados a imagem a compreensão se tornam efetiva quando aliada ao eixo prático nas aulas.

A memória aliada às experimentações do dia a dia resulta na compreensão visual. A cultura visual é algo pouco trabalhado nas escolas ou realizado de modo verticalizado, que o professor detém o conhecimento por completo e o transfere ao aluno como se não tivesse nada a contribuir com as ideias e pensamentos dos autores. Acontece, que toda pessoa passa por experiências diversas na sua rotina e estas contribuem no processo de reflexão e ação de cada sujeito.

Todos nós temos questionamentos e necessidade de compartilhar informações sobre as experiências cotidianas. Devido ao avanço da tecnologia, temos acesso a milhares de informações visuais e acontecimentos em tempo real. Isso é relevante para o crescimento cultural, mas para que ocorra ascensão no campo do desenvolvimento da arte educação, deve ser trabalhada em sala de aula uma proposta prática aliada ao currículo de modo produtivo junto às linguagens das artes, pertinentes na construção do olhar e do pensamento crítico.

O diálogo com as visualidades começa na infância aliada aos brinquedos, às programações infantis de TV e outros. Assim como os adultos, as crianças precisam ter prazer o prazer de interagir nas experiências com as visualidades. Quando se leva algo para trabalhar em sala de aula, a preocupação deveria se existir, quanto ao modo de fazer as atividades, assim, se tornar interessante o trabalho na individualidade e desenvolvimento de cada aluno.

A absorção do que é realizado em sala varia de uma pessoa para outra, porém o que faz com que seja agradável não são apenas as oposições de opiniões dentro de um grupo, mas a relevância e a influência que existe das atividades na vida dos alunos. Trazer o que é trabalhado em sala para o contexto de vida dos alunos promoverá o envolvimento deles na prática.

O papel do professor é o de participar mediando o processo de “indagação” para encontrar caminhos que o levem a ser flexível em relação aos olhares distintos dos alunos dentro e fora de sala de aula, promovendo um equilíbrio. Seguindo esta conduta o professor deixa de ser aquele que “empurra” informação para ser alguém que colhe as experiências dos alunos e as transforma em “ferramentas” para conduzir o processo de aprendizagem.

## 5- REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

COSTELLA, Antonio. **Introdução à gravura e a história da xilografia**. São Paulo, 1984.

COSTELLA, Antonio. **Xilogravura manual prático**. São Paulo, 1987.

WEISS, Luise. **Monotipias: algumas considerações**. São Paulo, 2003.  
Disponível em: <<http://www.uff.br/RVQ/index.php/rvq>>. Acesso em: 03 dez. 2013.

FERREIRA, Orlando da Costa. **Imagem e letra**. São Paulo, 1976.

HERNÁNDEZ, Fernando. **Catadores da cultura visual**. Porto Alegre, 2007.

DEWEY, John. **Democracia e educação: introdução à filosofia da educação**. São Paulo: Companhia ed. Nacional, 1979.

FREIRE, Paulo. **Educação como prática da liberdade**. Rio de Janeiro. Paz e terra, 2011.

MONTENEGRO, M. A; PEREIRA, R.C; HOFMANN-GATTI, T; MARTINS, G.B.C; SUAREZ, P.A.Z. **Aproveitamento de Óleos e Gorduras Residuais para Obtenção de Produtos de Alto Valor Agregado: Formulação de Tinta de Impressão a Partir de Óleo Residual de Fritura**. Disponível em:

<<https://docs.google.com/file/d/0B-FkZ4PB6D0ETGJOR3F3ZnIMQ0E/edit?usp=sharing>>. Acesso em: 03 dez. 2013.

Ver. Virtual Quim., 2013, 5(1), 26-37. Data de publicação na Web: 20 de janeiro de 2013.